LIBRARY OF THE
JOHN G. JOHNSON COLLECTION
CITY OF PHILADELPHIA

VENTE APRÈS DÉCÈS

Collection de M. Victor Desfossés

CATALOGUE

DES

Importants Tableaux Modernes

AQUARELLES, PASTELS et DESSINS

PAR

Besnard, Carrière, Cazin, Corot, Courbet, Daubigny, Daumier, Delacroix, Diaz, Harpignies, Henner, Jacquemard, Jongkind, Lhermitte, J.-F. Millet, Claude Monet, Pissarro, Raffaëlli, Ribot, Th. Rousseau, Lucien Simon, Sisley, Tassaert, Thaulow, Troyon, etc., etc.

Œuvre capitale de Corot "La Toilette"

BUSTES PAR CARRIÈS

DONT LA VENTE AURA LIEU

En son Hôtel, 6, rue de Galilée

LE MERCREDI 26 AVRIL 1899

à deux heures et demie

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE

Le Lundi 24 Avril 1899

de 2 heures à 6 heures

PUBLIQUE

Le Mardi 25 Avril 1899

de 2 heures à 6 heures

COMMISSAIRES-PRISEURS :

Me P. CHEVALLIER

10, rue de la Grange-Batelière, 10

Me G. DUCHESNE

6, rue de Hanovre, 6

EXPERT :

M. Henri HARO

PEINTRE-EXPERT

14, rue Visconti et rue Bonaparte, 20

1899

CE CATALOGUE SE DISTRIBUE

A PARIS, CHEZ :

Me P. CHEVALLIER

COMMISSAIRE-PRISEUR

10, rue de la Grange-Batelière, 10

Me G. DUCHESNE

COMMISSAIRE-PRISEUR

6, rue de Hanovre, 6

M. HENRI HARO

PEINTRE-EXPERT

14, rue Visconti et rue Bonaparte, 20

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs payeront *cinq pour cent* en plus du prix d'adjudication.

PRIX DU CATALOGUE ILLUSTRÉ : **40** FRANCS

COLLECTION DESFOSSÉS

La galerie seigneuriale, salle de fêtes et musée de peintures, que M. Desfossés venait de joindre à son hôtel, lorsque la mort l'est venu surprendre, devait offrir, comme principal décor, une toile énorme, d'une célébrité universelle, dont l'apparition, autrefois, fit grand bruit et scandale, l'Atelier *de Gustave Courbet. Si le maître peintre d'Ornans avait pu voir son œuvre triomphante s'étaler de la sorte, en des entourages de dorures et de splendeurs jusqu'alors réservées à Véronèse ou à Rubens, il n'en eût point été surpris, car sa prodigieuse vanité ne s'étonnait point aisément ; mais il eût été ravi sans doute et il n'eût point dédaigné peut-être d'en manifester, sans excès de condescendance, quelque gratitude à ces amateurs généreux et intelligents qui avaient enfin compris la profondeur de son génie.*

Pour ceux qui, comme nous, sont assez vieux pour avoir entendu les derniers échos de la grande bataille romantique et pour avoir assisté aux luttes moins héroïques, mais presque aussi bruyantes, entre Idéalistes et Naturalistes, Néo-grecs et Réalistes, rien de plus intéressant que ces résurrections, de temps à autre, des œuvres de combat, agressives ou défensives, autour desquelles s'échangèrent tant d'exclamations, de protestations, d'hosannas et d'injures en écritures ou en paroles. L'Atelier *de Courbet, exposé en* 1855 *dans un salon spécial, vis-à-vis du palais Montaigne*

où resplendissaient, dans une réconciliation inattendue, les gloires d'Ingres et de Delacroix, avait été un défi retentissant, jeté à la fois aux classiques et aux romantiques. Nous n'étions alors que des adolescents, mais le bruit de la querelle sautait par-dessus les murs de nos lycées et, durant les récréations, en cour, on se chamaillait ferme au sujet des mérites respectifs du dilettantisme et du réalisme. Le dimanche, aux Champs-Élysées, la discussion recommençait sur place, s'envenimant parfois et s'emportant aux gros mots ; car le premier devoir du bon réaliste était de se montrer fort en gueule et de reprendre, pour son compte, les allures plébéiennes et cassantes que la légende prêtait déjà au peintre vigoureux de l'Enterrement d'Ornans, *des* Casseurs de pierres, *du* Retour de la Foire, *de* l'Homme à la pipe, *des* Baigneuses, *de* la Fileuse, *et autres études contemporaines d'une franchise rustique et d'une réalité brutale.*

A distance, quand la poussière tombe, quand les passions se calment, on voit plus clair et l'on juge mieux. Aujourd'hui nous les aimons tous, nous les remercions tous, quels qu'ils soient, ces bons combattants. Ne sont-ce pas leurs rivalités et leurs divisions qui ont assuré et développé, dans notre école française, la continuité du labeur, la diversité des efforts, l'indépendance des recherches? La lutte entre la tradition et la nouveauté, la fantaisie et l'observation, le rêve et la vérité, la poésie et le réalisme n'est-elle pas la condition même de la vie et du progrès dans les arts, leur loi et leur nécessité? La violence avec laquelle Courbet affirmait ses doctrines pouvait surprendre, tout d'abord, et révolter ; mais, si l'on rentrait au palais Montaigne, si l'on constatait, de bonne foi, dans quels alanguissements de pensée et de facture, dans quelles froideurs de mysticisme sentimental ou philosophique, dans quelles mesquineries d'anecdotes puériles et de fades ingéniosités allait s'éteindre la grande flamme de 1850, *on se sentait pris de sympathie et de respect pour le praticien, un peu tapageur, mais bien portant, robuste, convaincu, qui, comme Caravage, Valentin, Hals, dans les premières années du XVII^e^ siècle, frappait à tour de bras sur les maniéristes ané-*

miques et les éclectiques vacillants et qui, comme eux, s'en tenant aux beautés palpables et immédiates de la vie réelle, affirmait, pour le peintre, l'obligation inéluctable d'être, avant tout, un bon ouvrier, de savoir et d'exercer son métier avec conscience et virilité. En fait, c'est à cette intervention provocante de Courbet que nous avons dû, pendant trente ans, même chez beaucoup de ses adversaires et détracteurs, un retour marqué à des pratiques du pinceau moins efféminées et moins amollies, et toute cette série de bons observateurs qui, à la ville ou à la campagne, n'ont cessé, depuis cette époque, de représenter, avec force et franchise, notre vie populaire. Nous serions ingrats de l'oublier. Le temps n'est pas éloigné peut-être où nous appellerons de tous nos vœux, pour notre école française de nouveau affadie et énervée par l'abus des dilettantismes subtils et des maniérismes mondains, le retour d'un opérateur de cette force qui viendrait, sans phrases et sans théories, la remettre brutalement au vert pour lui rendre la santé.

Voici donc, de nouveau, l'Atelier *sous nos yeux. Dans le catalogue de* 1855, *son titre exact était* l'Atelier du peintre, allégorie réelle, déterminant une phase de sept années de ma vie artistique. *Le farouche réaliste, à l'occasion, se piquait, lui aussi, comme les académiciens conspués, d'un brin de philosophie. En fait, peu ou point d'allégorie; rien que des figures réelles, très réelles, celles qui avaient le plus récemment intéressé les yeux du peintre ou attendri le cœur de l'homme : à gauche, quelques modèles favoris : un pauvre, un marchand, un croque-mort, un braconnier, etc.; à droite, quelques amis : Baudelaire, Champfleury, Proudhon, Bruyas, etc.; le tout, des deux côtés, dans les pénombres du vaste atelier, comme il sied à des comparses. Au milieu, en pleine lumière, bien vivant, largement épanoui, satisfait, le maître, à son chevalet, promenant, d'une main sûre et complaisante, son pinceau sur la toile. A son côté, debout, toute nue, une jeune femme, son modèle, qui se dresse, au-dessus du flot frémissant et rosé de ses jupes tombées, comme une Anadyamène de profession. Tout ce morceau central, d'une facture ferme et superbe, a gardé son éclat primitif*

ou, pour mieux dire, cet éclat, d'abord un peu voyant et dispersé, a pris, par la maturation et la fusion des matières, une intensité d'harmonie dans le relief et dans la couleur qui attestent l'excellence de l'ouvrier. Certaines parties, encore très vives, les carnations dorées du modèle, les teintes attendries des vêtements, la blancheur souple du chat qui saute, font penser aux plus savoureux coloristes, à Velasquez et Gainsborough. Le braconnier et son chien sont brossés avec la virtuosité magistrale d'un Joseph Stevens. Si le temps a moins ménagé les parties latérales, s'il a un peu mêlé et brouillé, en des pénombres lointaines, les figurants secondaires de la scène, il ne faut pas, je crois, s'en plaindre. Là se trouvaient quelques figures un peu gauches, qui même, s'il m'en souvient bien, tiraient un peu trop l'œil dans leur fraîcheur première. Elles se sont discrètement retirées pour laisser la place aux protagonistes mieux campés et plus réussis.

M. Desfossés, d'ailleurs, n'était point, tant s'en faut, comme on peut le voir par les autres tableaux de sa galerie, un fanatique de réalisme. Ce qu'il aimait avant tout, ce qu'il recherchait, c'était l'expression franche et forte d'une sensation directe et personnelle, une expression colorée et lumineuse, d'où qu'elle vint. A talent égal, il préférait le poète au prosateur. C'est Courbet qui, chez lui, par une seule de ses toiles, couvre le plus d'espace ; c'est Corot qui y prend et y garde les plus nombreuses et les meilleures places. Corot, surtout, l'a enchanté, non seulement par ses grâces de paysagiste, mais encore par son charme de figuriste ; c'est donc sous ce double aspect que l'amateur curieux nous le présente en quelques pièces bien choisies et très significatives.

Voici d'abord deux paysages de jeunesse (jeunesse relative, s'entend, car Corot commença et débuta assez tard), l'un de 1827, *sa première œuvre exposée*, le Pont de Narni, *l'autre de* 1837, la Vue de Soissons. *Il avait trente et un ans lorsqu'il peignit l'une en Italie, et quarante et un ans lorsqu'il fit l'autre en bonne terre de France. Rien de plus instructif que la comparaison de ces deux études, où le paysagiste tâtonne et cherche à se débrouiller, sous des impressions diverses, pour concilier l'enseignement de la*

nature avec l'enseignement de ses maîtres ; rien de plus touchant que la candeur respectueuse et la sincérité attentive avec lesquelles il regarde et écoute des deux côtés à la fois. Dans le Pont de Narni, *rien que de connu pour l'ordonnance des choses : le gros bouquet d'arbres, d'un côté, et, de l'autre, en repoussoir, le massif de roches moussues, avec une percée claire, au centre, dans laquelle se pose le motif principal, s'ouvrant sur un fond panoramique ; c'est la formule noble et classique, extraite de Claude Lorrain, Poussin, Both, etc., par toute l'école du paysage historique. Structure traditionnelle, facture traditionnelle aussi le plus souvent, même çà et là un peu gauche, lourde et timide. Et pourtant c'est déjà du Corot, du bon Corot ! C'est du Corot par la fraîcheur, toute printanière et juvénile, d'une lumière tendrement exquise, par la limpidité profonde des eaux transparentes dans lesquelles descendent, comme des caresses d'ombres, les reflets du pont vénérable, du Corot par la sincérité et la douceur de l'extase ressentie devant la splendeur délicieuse des choses, du Corot par la simplicité et la spontanéité avec lesquelles il donne à son expression sa marque personnelle ! Le groupe des rochers, à droite, avec ses facettes luisantes, sous ses broderies de verdures mates, tout baigné, presque fondant sous la lumière, est déjà peint par lui comme il peindra toujours.*

Quelques années après, lorsque l'élève de Michallon, Victor Bertin et Aligny, au sortir du rêve italien, se retrouva dans la banlieue parisienne, les pieds guêtrés et pataugeant dans la glèbe de Jacques Bonhomme, il eut, comme tous les autres, un moment de trouble, mais ce ne fut pas long. L'âme était trop droite et trop naïve, la sensibilité trop vive et trop fine ; la sincérité l'emporta. Devant le paysage français, devant la terre maternelle, le voyageur se retrouva sain et sincère et plus enfant encore. La Vue de Soissons, *avec ses analyses minutieuses de toutes les formes et de toutes les nuances d'un vaste panorama, ses recherches scrupuleuses, presque craintives, si délicates et si perspicaces, d'un rendu complet et exact, est un exemple édifiant du respect filial avec lequel il étudiait son pays et une preuve instruc-*

tive du long apprentissage qu'il lui fallut subir, comme tant de vrais maîtres, avant d'entrer en possession de sa personnalité. C'est pour nous raconter bientôt, en un rythme poétique, ce que lui aura dit la Nature, qu'il écoute d'abord cette Nature d'une oreille si attentive, qu'il la regarde si longuement, qu'il en fixe si clairement les beaux traits. Il en jouit avant d'en rêver et, dans ces premières rencontres, il respecte sa réalité: les feuillages conservent leur vert tendre, les buttes sablonneuses restent jaunâtres, les grands murs avouent leurs antiques salissures sous les douceurs tombantes des ombres, les buissons ne dédaignent pas d'être obscurs non plus que le ciel d'être bleu. Déjà, pourtant, sur cette accumulation consciencieuse d'exactitudes, flotte, pour les animer, une atmosphère de lumière argentée, et comme un souffle de fraîcheur harmonieuse qui annonce les transformations prochaines; ce n'est qu'une préparation, un pressentiment du Corot qui va s'épanouir; mais quelle préparation loyale et quel délicieux pressentiment!

Dans le Saint Sébastien *et* la Toilette, *le maître est en pleine maturité. Trop sincère et trop ravi par la nature pour n'y pas revenir sans cesse, trop poète aussi et trop rêveur pour s'emprisonner dans la réalité, c'est dans le paysage historique, ou plutôt historié, qu'il trouve, à son tour, ses grandes joies, comme Titien, Le Lorrain, Poussin, Watteau. Les grands arbres, haut dressés, qui abritent de leurs têtes majestueuses la scène du* Saint Sébastien, *nous offrent, avec le duo volant des angelots lumineux, une superbe réminiscence du* Saint Pierre martyr, *alors triomphant à San-Zanipolo de Venise, avant l'incendie de* 1867. *Dans le groupe des figures, il semble que le paysagiste ait voulu, pour leur mise en lumière expressive et pathétique, rivaliser avec le plus illustre de ses contemporains, Eugène Delacroix.*

La maîtrise d'Eugène Delacroix en ces matières éclate, bien à propos, dans la collection Desfossés. Avec quel plaisir nous retrouvons ici la Déposition de Croix, *ce petit et rare chef-d'œuvre, si souvent admiré autrefois dans le cabinet de notre maître Charles Blanc! Si personne, depuis Rubens, n'avait conduit,*

avec cet éclat et cette liberté, les mouvements des couleurs, personne, non plus, depuis Rembrandt, ne s'était servi de la lumière pour en faire jaillir l'impression passionnée et pathétique, l'impression humaine, avec cette sûreté et cette intensité. Dans cette Déposition de Croix, *le soleil est pâle : c'est un soleil à demi éteint par le grand deuil du ciel; mais de quelle lueur opportune et émouvante il désigne, juste à point, le cadavre du Dieu, pour en allonger la pâleur; la face de la Vierge Mère, pour en affirmer la douleur; les pieds nus baisés par la Madeleine sous le pan du linceul qu'elle soulève, pour marquer l'humilité de sa caresse, — distribuant tout à l'entour, suivant l'importance de l'acteur, sur un profil, un geste, une draperie, l'accent de la clarté ou le mystère de l'ombre! Tout le génie de Delacroix éclate dans cette reprise, si personnelle et si moderne, du vieux thème ressassé, depuis quatre siècles, par tous les fabricants de Saints Sépulcres et de Chemins de Croix, mais qui restera toujours l'un des plus beaux qui puissent tenter un artiste, puisqu'il représente la douleur humaine à tous les âges, sous tous les aspects, autour de la mort du Juste, la mort prématurée, inique et violente.*

Toutefois ce n'est point en ces scènes ou anecdotes tragiques que s'épanouissait vraiment l'imagination heureuse de Corot. Quelques figures aimables, le plus souvent une figure isolée de jeune femme, suffisaient aux plaisirs de son âme simple et douce. Soit qu'il peignît cette figure sur le vif, en son milieu d'occasion, soit qu'il la transportât, dans un demi-rêve, en un paysage ennobli par le souvenir, il faisait presque toujours œuvre de maître. La Toilette *et* l'Atelier *montrent sa supériorité dans les deux genres. Dans* la Toilette, *ce tableau capital dans l'œuvre du maître, la transposition idéale s'opère, sans effort ni manière, avec cette aisance qui caractérise les vrais poètes. C'est du Corot le plus pur, du Corot qui rêve, mais qui rêve les yeux encore ouverts et qui garde aux choses presque tous leurs reliefs et leurs couleurs. La baigneuse demi-nue, assise sous les arbres, qui se rhabille en plein air,*

malgré la grâce antique de son geste et la fermeté sculpturale de son torse, n'est point Diane, ni Vénus; on rencontre, en nos provinces, ce type ouvert et souriant. La suivante qui la coiffe n'est point une sœur des Nymphes ou des Dryades; avec sa robe de laine brune et son foulard vermeil en torsade sur ses cheveux noirs, piquant une note méridionale au-dessus de son teint hâlé, c'est une fille de Provence ou de Gascogne. Quant à la mince et élégante damoiselle à l'arrière-plan, l'aristocratique liseuse, adossée au fût grêle et argenté d'un bouleau, les yeux sur un volumetto des Canzoni *ou de la* Vita Nuova, *n'est-ce pas dans une fresque florentine que le peintre l'a d'abord aperçue? Réalité champêtre, Antiquité, Renaissance, tout cela s'associe et se mêle si spontanément dans son extase, et l'artiste enveloppe avec tant de naturel toutes ces formes choisies et épurées dans l'harmonie fraîche et tendre d'une lumière matinale qui en caresse et en fait valoir tous les grâces, sous le frémissement des ramées légères, que cette sincérité nous emporte avec elle, sans qu'on y puisse résister, dans la vraisemblance de la vision.*

Dans son Atelier, *au contraire, plus de rêverie, nulle transformation. C'est la réalité même, la vérité simple. Une paysanne italienne, avec le corsage échancré et la couronne de rubans rouges des filles d'Albano, en attendant la pose, s'assied devant le chevalet du maître et regarde une toile ébauchée; mais avec quelle délicatesse, quel charme, quelle finesse, cette banalité est comprise et exprimée! Ce jour-là, c'est Van der Meer, l'unique Van der Meer, de Delft, qui a prêté ses pinceaux délicats au peintre parisien ; ce sont les mêmes souplesses, les mêmes caresses de lumière tamisée autour des tissus frais et des chairs mates, avec quelque chose d'obstinément français, de plus robuste et de plus décidé dans les dessous. La tiédeur de l'atmosphère, le recueillement de la clarté, le silence de l'intérieur, modeste et laborieux, sont exprimés, dans cette toile inspirée, avec une perfection et une sûreté qui en font peut-être, à notre gré, dans cet ordre d'impressions le chef-d'œuvre de Corot et l'un des*

chefs-d'œuvre de la peinture contemporaine. A côté de l'Atelier, *on regardera encore avec plaisir quelques tableaux dans la même note*, la Guitariste, le Pêcheur, *et surtout un très beau portrait de jeune femme, en robe gris bleu, coiffée d'un feutre noir, assise dans la campagne, d'allure honnête et affable*, la Femme à la toque *ou* la Chanson d'été. *L'œuvre est sans doute antérieure, d'une tenue très ferme, presque classique, avec des tonalités dans les chairs et les vêtements d'une rare distinction.*

Autour de Delacroix et de Corot, quelques hommes encore de la grande génération, leurs cadets, Daumier, Troyon, Théodore Rousseau, Millet, Daubigny, Tassaert, avaient fourni à M. Desfossés quelques toiles caractéristiques. Daumier s'est montré rarement plus vigoureux et plus franc, avec une décision rapide de touche plus grave, chaude et large, que dans ses Lutteurs, *d'une trivialité pathétique : on sent tant de misères ou de vices, tant de douleurs lamentables, sous ces torses de brutes et ces trognes couperosées !* Le Chemin de l'école, *où se traine, en rechignant, un moutard traîné par sa mère, n'est pas moins vivement brossé, avec cette bonhomie robuste et familière qui élève Daumier si fort au-dessus des caricaturistes ordinaires.* La Vache blanche, *de Troyon, s'avance dans l'herbage avec une telle majesté de puissante nourricière qu'elle semble vraiment consciente de ses utiles fonctions; elle est construite et charpentée, sous sa robe souple et brillante, comme dut l'être, dans l'Antiquité, la fameuse Génisse de Myron. On pourrait lui appliquer les innombrables épigrammes que ce chef-d'œuvre de sculpture inspira aux poètes grecs : « Cette vache, je pense, va mugir... Si un veau vient à la voir, il beuglera; si c'est un taureau, il la poursuivra ; si c'est un pasteur, il la ramènera à l'étable .» Le pasteur est un gars normand, en blouse bleue, au pas trainard, qui la suit, et le peintre a trempé les solides arêtes de sa statue dans un bain de clarté qui en adoucit toutes les saillies. A voir cette fermeté de relief, on croirait que Troyon, comme Van de Velde, modelait d'abord ses bestiaux dans l'argile avant de les peindre sur la toile.* La Vallée de

la Toucques, *où de gras bestiaux ruminent et somnolent en de gras pâturages, semble une réduction de ces grandes toiles dans lesquelles Troyon excellait à rendre l'aspect florissant de la terre et du ciel normands.*

On sent partout, d'ailleurs, que M. Desfossés aimait avant tout le robuste et le lumineux. Le plateau dans la Forêt de Fontainebleau, *par Théodore Rousseau, est de la manière la plus condensée et la plus vigoureuse du grand paysagiste. Des quartiers de roches, solidement plantés, entre des flaques d'eau, des massifs drus et profonds de verdures intenses, des amoncellements épais de nuées sombres, forment le fond de ce paysage d'été où les notes claires des bouleaux argentés, du bétail épars, des bandes de lumières célestes ne font qu'accentuer la gravité de l'impression aux approches de l'orage. La petite* Barque en mer, *par Fr. Millet, nous surprend et nous ravit par une sensation plus inattendue, mais du même genre, grave, chaude et forte. Quelle splendeur dans cette lumière torrentielle qui emplit l'horizon et qui coule et s'étale sur les vagues et les allume, dès qu'elles se dressent, à toutes leurs cimes ! Mais quelle noirceur et quelle menace dans les nuées noires qui surplombent ! Et comme les deux pêcheurs, sous leur triangle de toile, se laissent avec plaisir filer, filer vers le port avec vent arrière ! Les marines sont rares dans l'œuvre de Millet. Cette étude montre ce qu'il eût pu faire en ce genre.* Les Foins *nous ont plusieurs fois passé sous les yeux; on retrouve toujours avec le même plaisir cette délicatesse exquise et cette fraîcheur des verts tendres dans les herbes coupées et, avec la même sympathie, l'honnête bidet, éreinté et efflanqué, qui ronge mélancoliquement les broussailles en attendant l'heure de reprendre son fardeau de misère. Les deux grandes toiles décoratives,* l'Été *et* l'Hiver, *sont aussi très connues. M. Desfossés les avait aimées à cause de la franchise vigoureuse, déjà si personnelle, qu'y manifestait le Millet classique dans le rajeunissement des vieilles allégories. La chaleur intense qui, dans* l'Été, *fait courir un sang rouge et ardent sous la peau hâlée de la vanneuse, et qui endort sur la glèbe les mois-*

sonneurs accablés, la jovialité robuste qui, dans l'Hiver, *anime le visage rubicond de l'Anacréon, près de sa compatissante amie, accueillant un Amour gelé jusqu'au violet, mais très sain et prêt à se dégourdir, y annoncent déjà le peintre fort et simple des belles rusticités. Il y a là des qualités maîtresses dans la présentation et dans le style qui eussent fait peut-être aussi de Millet, comme le pensait M. de Chennevières qui lui avait réservé une place au Panthéon, un peintre puissant de décorations monumentales, si les circonstances l'avaient mieux servi.* La Mère et la Fille, *par Tassaert, est une très bonne répétition, dans des dimensions réduites, du tableau célèbre exposé au Musée du Luxembourg.*

Le même goût hardi et sûr qui a fait choisir, par M. Desfossés, parmi les œuvres des romantiques et des réalistes, les pièces les plus caractéristiques, l'a dirigé lorsqu'il a voulu réunir quelques types des contemporains les plus discutés. MM. Besnard, Carrière, Claude Monet, Sisley avaient trouvé, en cet amateur clairvoyant, un sage ami qui les présentait avec discrétion, mais de la meilleure façon pour les faire aimer. La toile, éblouissante et chaude, des Pêcheuses Berckoises, *allant et venant sur la plage, pour décharger un bateau, dans le poudroiement doré du crépuscule par M. Besnard, est une merveilleuse étude des mouvements dans la clarté.* La Petite fille au chat, *avec quelque recherche, plus marquée, de l'éclairage bizarre dans le reflet bleu tombant sur la joue, est encore, par la souplesse de la facture, le jeu charmant des lumières et des ombres sur les colorations rares, un vrai régal pour les yeux qui aiment la peinture.* L'Enfant endormi, *de M. Carrière, au geste si naïf, et si doucement caressé par sa mère, est une des inspirations les plus délicates de l'artiste qui a rarement condensé plus heureusement le charme de sa manière intime et discrète de révéler et de pénétrer la tendresse mystérieuse des êtres et des choses. Quatre paysages, par M. Claude Monet, montrent son talent sous des aspects variés. Dans* la Seine à Asnières, *où de lourdes péniches, pressées le long d'un quai couvert de mai-*

sons bariolées, plongent, dans l'eau lente, de larges et profonds reflets, l'intensité et le mouvement des couleurs sont rendus avec un éclat extraordinaire; à quelque distance, c'est d'une justesse et d'une réalité saisissantes. Même justesse de vision, avec une harmonie très différente, toute reposée et attendrie, un peu mélancolique, dans l'Église de Vernon, *plus inquiète pourtant et un peu vacillante, à notre gré. L'effet printanier des verdures fraiches et des nappes d'eaux claires dans* La Rivière *s'exprime avec une délicatesse particulière et, dans la scène fluviale des* Déchargeurs de charbon, *les silhouettes, montantes et descendantes, des portefaix marchant sur les longues et minces planches jetées entre les quais et les chalands prennent un aspect démoniaque et fantastique sur le fond triste du paysage traversé par une arche de fer comme par un pont infernal.* La Rue de village en hiver, *par Sisley, est une impression d'une vérité et d'une sûreté saisissantes, dont la facture en esquisse, libre et forte, n'affecte d'ailleurs rien d'étrange dans les procédés.*

MM. Cazin et Thaulow peuvent, à côté des précédents, passer pour des classiques. L'ancien Port de Wimereux, *par M. Cazin, l'un de ses chefs-d'œuvre pour la profondeur de la sensation mélancolique et l'unité grave et délicate de l'harmonie pittoresque,* le Chant du soir. *de M. Thaulow, avec son paysage de pierres si solide sous la clarté tendre du silence nocturne, les représentent tous deux magistralement. On trouve encore d'autres noms à la mode, à la bonne mode, sous les autres tableaux de la galerie : ceux de Ribot, Jonkind, Boudin, de Nittis, de MM. Henner, Raffaelli, Lucien Simon, etc. Partout c'est le même goût qui se montre, le goût de l'œuvre franchement caractérisée et significative.*

GEORGES LAFENESTRE.

TABLEAUX

BESNARD

1. **Pêcheuses Berckoises déchargeant un bateau.**

Dans un embrasement de lumière rose et dorée, le bateau est à l'ancre, masse noire, au-dessus de laquelle les voiles se balancent, toutes vêtues de reflets et de transparences. Dans l'eau jusqu'à mi-jambe, des gens, hommes et femmes, vont et viennent, déchargeant le bateau à l'aide de paniers. Puissant effet de soleil couchant.

Signé sur le bateau : Besn. 1897.

Bois. — Haut. : 0m,49. Larg. : 0m,60.

Exposition nationale des Beaux-Arts, 1898.

BESNARD

2. **Soirée à Hampton Court.**

Signé à gauche.

Toile. — Haut. : 0m,31. Larg. : 0m,62.

BESNARD

3. **La Petite Fille au chat noir.**

6000.

Dans sa chambre, dont la fenêtre ouverte laisse voir la place du village, la fillette en souriant caresse un chat noir qu'elle porte sur le bras gauche et qui, rassuré, lui abandonne sa patte.

Elle a un corsage rouge sur lequel la robe noire du chat fait une tache de velours ; ses cheveux blonds, dénoués, sont retenus par un ruban noir. La chaude lumière de l'intérieur fait contraste avec la clarté bleuâtre qui vient du dehors.

Signé en haut à droite et daté : Berck, 1897.

Bois. — Haut. : 0ᵐ,60. Larg. : 0ᵐ,50.

Exposition nationale des Beaux-Arts, 1898.

BOLDINI

4. **La Basse-Cour.**

880

Signé à gauche et daté : Étretat, 78.

Toile. — Haut. : 0ᵐ,30. Larg. : 0ᵐ,50.

BOLDINI

5. **La Pièce d'eau des Suisses (Versailles).**

1500

Signé à droite.

Toile. — Haut. : 0ᵐ,29. Larg. : 0ᵐ,40.

Deuxième gravure

LA PETITE FILLE AU CHAT NOIR

BOLDINI

6. **L'Amazone.**

Esquisse.

Signé à gauche.

Bois. — Haut. : 0m,24. Larg. : 0m,14.

370

BOUDIN (Eugène)

7. **Étaples.**

Signé à gauche et daté : 90.

Toile. — Haut. : 0m,45. Larg. : 0m,65.

2.000.

BOUDIN (Eugène)

8. **A Marée basse (Étretat).**

Signé à droite et daté : 90.

Toile. — Haut. : 0m,45. Larg. : 0m,65.

2.600

CARRIÈRE

9. **L'Enfant endormi.**

Pendant que sa mère le tenait sur ses genoux, près de sa poitrine, le petit s'est laissé surprendre par le sommeil ; il dort, calme, grave, son profil vu à gauche, éclairé par une lumière enveloppante, la main gauche pendant naturellement. Il a laissé ses petits pieds dans la main qui va tenter de le déchausser sans l'éveiller. La mère, avec tendresse, lui met un baiser sur la joue.

Signé à droite, en bas.

Toile. — Haut. : 0m,49. Larg. : 0m,60.

2.320.

CAZIN

10. Ancien port de Wimereux.

18000 f.

Dans ce site désolé, quelques débris indiquent les anciennes constructions du port. Sur le sol que la vague, aux jours de tempête et de grande marée, doit balayer de son flot tumultueux, il reste encore quelques ajoncs tenaces ; dans les flaques d'eau laissées par la mer qui se voit au loin, le ciel se mire enveloppé de clartés roses sous la lumière du jour qui décline.

Vers la gauche, sur la dune dominant la route, une Maisonnette à laquelle on accède par un petit chemin.

Dans ce tableau, œuvre de vision précise et d'interprétation hardie, le grand artiste a mis toute la poésie tendre de son âme, toute sa haute pensée de philosophe.

Dans une lettre, écrite par le maître à l'époque où il exécutait ce tableau, il s'exprimait ainsi :

« ... Le sujet très simple m'avait en même temps frappé par les souvenirs qui s'y rattachent : c'est en effet dans ce port de Wimereux, maintenant abandonné, qu'était, dès 1804, la flottille qui devait transporter sur la côte anglaise tout un corps de débarquement... De grands projets, il ne reste que du sable... et quelques traces que la nature effacera bientôt, laissant un coin pittoresque que j'ai tâché de rendre... »

Signé à gauche, en bas.

Toile. — Haut. : 0^{m},87. Larg. : 1^{m},15.

Goupil Gravure

ANCIEN PORT DE WIMEREUX

COROT

Goupil gravure

LA TOILETTE

COROT

11. **La Toilette.**

Au bord d'une mare, une jeune nymphe, assise sur une roche moussue, vient de se baigner ; une belle lumière blanche promène la caresse de son rayon le long de son corps souple aux chairs vibrantes. Debout, à sa droite, une suivante, en corsage décolleté, est occupée à la recoiffer et à mêler à ses cheveux des rangs de perles.

Plus loin, vers la droite, dessinant sa silhouette élégante sur le ciel lumineux, une jeune femme debout, appuyée contre le tronc grêle et argenté d'un bouleau, est absorbée par la lecture d'un livre qu'elle tient à la main.

Le site est particulièrement propre aux recueillements; il est planté de grands arbres, balançant au-dessus des êtres des frondaisons légères, de ces frondaisons à propos desquelles Corot avait raison de dire qu'il travaillait pour les oiseaux : les nids doivent s'y suspendre et les ailes s'y ébattre.

Il semble que c'est pour cette œuvre que Cherbuliez a écrit :

« L'artiste nous fait sentir ce qu'il a senti... Le cœur de cet interprète de la nature est un miroir qui nous envoie tout ce qu'il a reçu; mais c'est un miroir magique où les objets se réfléchissent et se peignent, non tels que le vulgaire les voit, mais tels qu'il faut les voir pour qu'ils méritent d'être vus. »

Dans ce merveilleux tableau sont réunies toutes les qualités du grand peintre et du grand poète.

Tableau capital dans l'œuvre du maître.

Signé à droite, en bas.

Toile. — Haut. : 1m,74. Larg. : 0m,88.

Exposition universelle de 1867.
Exposition centrale de l'Art français en 1889.
Exposition du Centenaire de Corot, 1895.

Ancienne collection Duncan de Londres. qui l'a vendu à Durand Ruel lequel l'a revendu à m Desfossés

Lithographié par E. Vernier.

gravé par Bracquemond.

185 000 f
Cad. Desfossés

COROT

12. La Femme à la Toque.

Au bas d'une pente, sur un banc de mousse, une jeune femme s'est assise. Sa silhouette se détache sur un fond de ciel d'azur et de campagne, où chante l'été. C'est l'été aussi qu'elle figure, avec sa beauté calme, ses formes opulentes, sa grâce élégante à force de naturel et de simplicité.

Elle est vêtue d'une robe vert foncé, au corsage très bas ouvert en carré, pour découvrir la chemisette blanche et la poitrine. La tête penche délicieusement sur le col souple et élancé : les cheveux, châtain clair, sont coiffés d'une toque large et ronde ; à l'oreille, une pierre bleue met sa note douce. Le regard est expressif, la bouche souriante et spirituelle, trahissant une sensibilité toute féminine. Sur ses genoux, elle tient une mandoline dont elle gratte les cordes de sa main droite.

Signé en bas, vers la droite.

Toile. — Haut. : 1^{m},12. Larg. : 0^{m},88.

Dujardin gravure

LA FEMME A LA TOQUE

Goupil & gravure

L'ATELIER DU PEINTRE

COROT

13. L'Atelier du Peintre.

Du temps où les ateliers ignoraient le luxe : un poêle au tuyau coudé, quelques moulages et quelques études accrochés à la muraille. Une jeune femme est assise et admire un paysage que le maître vient de terminer; sa main gauche est appuyée sur le chevalet et, de sa main droite, elle retient un luth qu'elle laisse reposer à terre. Près de sa chaise, à gauche, une boîte de couleurs ouverte.

La jeune femme est vue presque de dos, la tête de profil perdu à droite. Elle est vêtue d'une robe jaune clair, d'un corsage vert, d'une chemisette blanche; un ruban rouge est glissé dans ses cheveux; l'épaule droite est largement découverte.

Remarquable tableau du maître.

Signé à droite, en bas.

Toile. — Haut. : 0m,61. Larg. : 0m,40.

37000 f
de Camondo

Collection Guillaume

Exposition du centenaire de Corot, 1895.

COROT

14. Le Pêcheur.

20 100

Dans l'eau jusqu'à mi-jambes, le pêcheur, de ses deux bras vigoureux, enfonce et appuie la longue perche au bout de laquelle se trouve attaché son filet.

Il est vêtu d'une culotte brune, d'une chemise blanche aux manches relevées, et il est coiffé d'une sorte de haut bonnet noir, qui fait ressortir sa figure énergique.

Le ciel est chargé de nuages menaçants d'orage; à droite, au fond, on aperçoit le village.

Signé à gauche, en bas.

Toile. — Haut. : 0^{m},78. Larg. : 0^{m},59.

Exposition du centenaire de Corot, 1895.

LE PECHEUR

COROT

Goupil & Cie

VUE DE SOISSONS

COROT

10.600 f.

15. Vue de Soissons.

A gauche, émergeant de la verdure, les constructions d'une usine, aux toits couverts de tuiles brunes.

A droite, au revers d'une crevasse, près d'un chemin, un gamin couché sur le ventre cause avec une fillette assise ; au fond, par delà des prairies et des plaines, la ville dresse ses constructions aux habitations basses, sous le ciel bleu, largement ennuagé de blanc. A gauche, la cathédrale élève ses deux tours au faîte pointu.

Tout le fond est ensoleillé tandis que le premier plan demeure dans l'ombre.

Signé à droite, en bas : Corot, 1837.

Toile. — Haut. : 0m,80. Larg. : 1m,00.

Exposé au Salon de 1837.

COROT

16. **Le Pont de Narni.**

10.000 f.

A droite, le fleuve aux eaux bourbeuses, au milieu duquel se dressent les arches en ruine du pont de Narni; de chaque côté, des montées de roches vêtues de mousses; à gauche, au devant d'un massif d'arbres, sur un chemin de terre nue tout ensoleillé, près d'un banc de gazon, des paysans italiens sont arrêtés debout ou assis et causent; un troupeau s'enfonce au loin dans la montée; le ciel est clair, avec des traînées de lumière chaude, au-dessus des collines qui bordent l'horizon.

Ce tableau est le premier envoi de Corot au Salon.

Timbre de la vente à gauche.

Toile. — Haut. : 0m,66. Larg. : 0m,93.

Exposition du centenaire de Corot, 1895.
Salon de 1827.
Vente Corot — en 1875 .. 2.300 f.
Vente de 4 Corot 17 mai 1893 -

COROT

COREGGIO

COROT

17. Saint Sébastien.

48.000 ?

A l'ombre de grands arbres, saint Sébastien est étendu sur le sol, le corps percé de flèches. Près de lui, des saintes femmes s'empressent, attentives et pieuses.

Le plus délicatement possible l'une d'elles retire une flèche de son bras, pendant que sa compagne trempe une éponge dans le bassin rempli d'eau que l'on voit près d'elle, s'apprêtant à lui laver ses plaies.

Du ciel, à travers les branches, deux anges descendent, apportant au martyr la couronne et les palmes célestes; dans le fond, on aperçoit un ravin au-dessus duquel plane un ciel calme et par où s'éloignent le centurion et ses miliciens.

Signé à droite.

Toile. — Haut. : 1m,30. Larg. : 0m,88.

Tableau exposé au Salon de 1853. (non celui du Salon était plus grand et a paru dans l'autographe

Exposition du centenaire de Corot, 1895.

COROT

18. **La Cigale.**

10 100 f.

Dans la campagne, une jeune femme assise est vue presque de profil à gauche ; elle est vêtue d'une robe noire et d'un corsage rouge dont les bords écartés laissent voir la chemisette blanche. Les deux mains portent sur les genoux une mandoline que ses yeux caressent de regards mélancoliques. Dans ses cheveux noirs, deux rubans croisés retiennent une fleur.

Signé à droite.

Bois. — Haut. : 0m,45. Larg. : 0m,37.

Exposition centennale de l'art français, 1889.

Exposition du centenaire de Corot, 1895.

COROT

19. **La Ferme à Brunoy.** (mai 1873)

13100.

A droite, au fond, dans l'ombre de grands arbres, on aperçoit la ferme, au toit de tuiles rouges. Du même côté, un chien noir.

A gauche, une paysanne debout, en bonnet blanc et fichu rouge.

Au fond, un pré ensoleillé où des hommes sont au travail.

Cachet de la vente à gauche.

Toile. — Haut. : 0m,46. Larg. : 0m,56.

Exposition du centenaire de Corot, 1895.

N° 198 de la vente Corot. 5800 f.

DORAT

Gravure

LA VITALI

L'ATELIER

COURBET

Gouplgravure

COURBET (Gustave)

20. L'Atelier du Peintre : allégorie réelle.

60.000 ?

Mde Desfossés

Signé à gauche : ..55, G. Courbet.

Exposition particulière de 1855.

Sur le Catalogue de cette exposition le tableau portait la mention suivante : « L'Atelier du peintre, allégorie réelle, déterminant une phase de sept années de ma vie artistique. » L'intention de l'artiste avait été de résumer et de grouper les éléments de son éducation, c'est-à-dire de rassembler dans un même cadre tous les types et toutes les idées qui avaient rempli son existence depuis 1848. A gauche, on voit les représentants des diverses catégories sociales : le prolétaire, le pauvre, le marchand, le prêtre, le braconnier, le croque-mort. La partie de droite est réservée à l'amitié et à la manifestation des sentiments du jeune âge. Parmi les personnages, on reconnaît aisément les portraits de Baudelaire, Champfleury, Proudhon, Promayet, Bruyas.

Nous publions, à titre de document intéressant, la lettre suivante où le peintre donne les plus grands détails sur ce tableau, qui a été son œuvre capitale.

Lettre de G. Courbet a Champfleury

« Mon cher ami,

« Malgré que je tourne à l'hypocondrie, me voilà lancé dans un immense tableau, 20 pieds de long, 12 de haut : peut-être plus grand que *l'Enterrement*, ce qui fera voir que je ne suis pas encore mort, et le réalisme non plus, puisque réalisme il y a. C'est l'histoire morale et physique de mon atelier, première partie ; ce sont les gens qui me servent, me soutiennent dans mon idée et participent à mon action. Ce sont les gens qui vivent de la vie, qui vivent de la mort ; c'est la société dans son haut, dans son bas, dans son milieu ; en un mot, c'est ma manière de voir la société dans ses intérêts et ses passions, c'est le monde qui vient se faire peindre chez moi. — Vous voyez, ce tableau est sans titre ; je vais tâcher de vous en donner une idée plus exacte en vous le décrivant sèchement. La scène se passe dans mon atelier à Paris ; le tableau est divisé en deux parties : je suis au milieu, peignant à droite sous les actionnaires, c'est-à-dire les amis, les travailleurs, les amateurs du monde de l'art. A gauche, l'autre monde de la vie triviale, le peuple, la misère, la pauvreté, la richesse, les exploités, les exploiteurs ; les gens qui vivent de la mort. Dans le fond, contre la muraille, sont pendus les tableaux du *Retour de la foire*, *les Baigneuses* et le tableau que je peins...

« Je vais vous énumérer les personnages en commençant par l'extrême gauche. Au bord de la toile se trouve un juif que j'ai vu en Angleterre, traversant l'activité fébrile des rues de Londres en portant religieusement une cassette sur son bras droit et la couvrant de la main gauche ; il semblait dire : C'est moi qui

Le Louvre l'a poussé jusqu'à 56.000 ?

Un Musée allemand — id — — } — 59.000 ?

a fugué à l'Exp.on Courbet à la Gaîté

Vente Courbet . . . . . 21 000 ?

" Haro (m.m) 1892

" Haro fils 1897 retiré à 26 500 ?

tiens le bon bout; il avait une figure d'ivoire, une longue barbe, un turban, puis une longue robe noire qui traînait à terre. Derrière lui est un curé d'une figure triomphante, avec une trogne rouge. Devant eux est un pauvre vieux tout grelu, un ancien républicain de 93 (ce ministre de l'intérieur, par exemple, qui avait fait partie de l'Assemblée quand on a condamné à mort Louis XVI! celui qui suivait encore l'an passé les cours de la Sorbonne), homme de quatre-vingt-dix ans, une besace à la main, vêtu de vieille toile blanche rapiécée... il regarde à ses pieds des défroques romantiques (il fait pitié au juif); ensuite un chasseur, un faucheur, un hercule, un queue-rouge, un marchand d'habits-galons, une femme d'ouvrier, un ouvrier, un croque-mort, une tête de mort dans un journal, une Irlandaise allaitant un enfant, un mannequin; l'Irlandaise est encore un produit anglais; j'ai rencontré cette femme dans une rue de Londres : elle avait pour tout vêtement un chapeau en paille noire, un voile vert troué, un châle noir effrangé sous lequel elle portait un enfant nu sous son bras. Le marchand d'habits préside à tout cela : il déploie ses oripeaux à tout ce monde qui prête la plus grande attention, chacun à sa manière. Derrière lui, une guitare et un chapeau à plumes au premier plan.

« Seconde partie :

« Puis vient la toile sur mon chevalet et moi peignant avec le côté assyrien de ma tête. Derrière ma chaise est un modèle de femme nue; elle est appuyée sur le dossier de ma chaise, me regardant peindre un instant; ses habits sont à terre en avant du tableau; puis un chat blanc près de ma chaise. A la suite de cette femme vient Promayet, avec son violon sous le bras, comme il est sur le portrait qu'il m'envoie; par derrière lui est Bruyas, Cuenot, Buchon, Proudhon (je voudrais bien avoir aussi ce philosophe Proudhon qui est de notre manière de voir; s'il voulait poser, j'en serais content; si vous le voyez, demandez-lui si je peux compter sur lui). Puis vient votre tour en avant du tableau : vous êtes assis sur un tabouret, les jambes croisées et un chapeau sur vos genoux. A côté de vous, plus au premier plan encore, est une femme du monde avec son mari, habillée en grand luxe. Puis, à l'extrémité à droite, assis sur une table d'une jambe seulement, est Baudelaire, qui lit dans un grand livre; à côté de lui est une négresse qui se regarde dans une glace avec beaucoup de coquetterie. Au fond du tableau, on aperçoit dans l'embrasure d'une fenêtre deux amoureux qui disent des mots d'amour : l'un est assis sur un hamac; au-dessus de la fenêtre, de grandes draperies de serge verte; il y a encore contre le mur quelques plâtres, un rayon sur lequel il y a une fillette, une lampe, des pots, puis des toiles retournées, puis un paravent, puis plus rien qu'un grand mur nu. Je vous ai fort mal expliqué tout cela, je m'y suis pris au rebours; j'aurais dû commencer par Baudelaire, mais c'est trop long pour recommencer : vous comprendrez comme vous pourrez. Les gens qui veulent juger auront de l'ouvrage, ils s'en tireront comme ils pourront. Car il y a des gens qui se réveillent la nuit en sursaut, en criant : Je veux juger! il faut que je juge! Figurez-vous, mon cher, qu'ayant ce tableau en tête j'ai été surpris par une jaunisse affreuse qui m'a duré plus d'un mois; moi, qui suis toujours pressé quand je me résigne à faire un tableau, je vous laisse à penser dans quelle inquiétude j'étais; perdre un mois, moi qui

n'avais pas un jour à perdre! Enfin je crois que j'y arriverai; j'ai encore deux jours par personnage, sans compter les accessoires; malgré cela il faut qu'il soit fait. J'enverrai quatorze tableaux à l'Exposition, presque rien que des nouveaux, excepté *l'Enterrement*, *les Casseurs de pierre* et mon portrait à la pipe que Bruyas vient de m'acheter 2.000 francs; il m'a acheté aussi *la Fileuse* 2.500 francs; j'ai eu de la chance; je vais payer ce que je dois et faire face à l'Exposition : je ne sais comment j'aurais fait sans cela : il ne faut jamais désespérer. J'ai un tableau de mœurs de campagne qui est fait, des cribleuses de blé, qui rentre dans la série des demoiselles de village. Tableau étrange aussi; j'ai l'esprit fort triste, l'âme très vide, le foie et le cœur dévorés d'amertume. A Ornans, je fréquente un café de braconniers et de gens du gai savoir... Tout cela ne m'égaye pas...

« Il paraît que Promayet est très malheureux aussi : tâchez de lui aider à trouver quelque chose; la fierté et l'honnêteté nous tueront tous. Dans ce moment-ci, je ne puis rien faire; il faut absolument que je sois en mesure pour l'Exposition.

« Je vous embrasse de cœur,

« GUSTAVE COURBET. »

Toile. — Haut. : 3m,59. Larg. : 5m,96.

COURBET (GUSTAVE)

21. **Le Repos.**

6.700 ?

Sur un lit de repos, consciente de sa beauté, elle a étendu paresseusement sa nudité rose : elle dort, la tête renversée. Par la fenêtre ouverte on aperçoit un bois, de grands arbres, l'été, les nids qui chantent... Mais cette fenêtre n'est qu'un tableau que des draperies cachent en partie.

Signé à gauche, en bas.

Toile. — Haut. : 0m,48. Larg. : 0m,63.

COURBET (GUSTAVE)

22. **La Biche; effet de neige.**

4100

Signé à droite.

Toile. — Haut. : 0m,32. Larg. : 0m,40.

DAUBIGNY

ef. 600

23. **Pâturage au bord d'une rivière.**

A gauche, quelques animaux paissent dans une prairie que de grands arbres enveloppent d'ombre. A droite, la rivière s'élargit et reçoit les reflets du ciel ensoleillé qui frissonne à sa surface; des roseaux émergent de l'eau de place en place.

Au fond, à droite, par delà les bois et les plaines, les collines s'élèvent, verdoyantes, dominées par deux petits moulins.

Signé à gauche : 1873.

Toile. — Haut. : 0ᵐ,48. Larg. : 0ᵐ,80.

Exposition centennale de l'art français, 1889.

DAUBIGNY

1850

24. **Paysage; étude.**

Signé à droite.

Bois. — Haut. : 0ᵐ,33. Larg. : 0ᵐ,50.

DAUBIGNY

Goupil Gravure

PATURAGE AU BORD D'UNE RIVIERE

LES LUTTEURS

H DAUMIER

DAUMIER

25. **Les Lutteurs.**

« A qui le caleçon?... » C'est l'instant de la parade. Sur le tréteau, devant la baraque, lui, le lutteur, l'homme invincible, le rempart, se tient debout, les bras croisés, — des bras aux muscles énormes, — la tête renversée, dans une attitude de fierté provocante; il a le torse pris dans un maillot au liseré bleu, et le corps serré dans un caleçon rouge.

Près de lui, un pierrot aux grimaces clownesques lance le boniment; derrière eux et à leurs côtés, des comparses soutiennent sa voix de leurs cris et de roulements de tambour.

Au fond, l'entrée de la baraque, de l'arène, est masquée par une draperie brune qu'un des bateleurs tient à demi relevée.

Signé à gauche, en bas.

Bois. — Haut. : 0m,26. Larg. : 0m,34.

9000.
Bon Vitta

DAUMIER

26. La Sortie de l'Écolier.

3.000.

Camentron

Dans la ruelle étroite, une ménagère ramène son petit garçon qu'elle tient par la main et fait marcher vivement.

Elle porte sous le bras gauche un lourd paquet ; elle est vêtue d'une robe brune et d'un châle vert foncé, croisé sur la poitrine ; un bonnet blanc cache ses cheveux. L'enfant est nu-tête, en culotte, veste courte, et fichu blanc croisé autour du cou.

Dans le fond, enveloppé de pénombre, on aperçoit d'autres figures et, au-dessus des constructions, un coin de ciel bleu.

Bois. — Haut. : 0m,27. Larg. : 0m,21.

DAUMIER

27. Les Amateurs d'Estampes.

£000

Durand Ruel

Le musée dans la rue ; à la devanture du marchand, les images sont suspendues et devant ces images les passants s'arrêtent, curieux et badauds.

A gauche, une belle dame, vue de dos, en châle et en capote à bavolet ; près d'elle, un homme vu de profil, en redingote noire et chapeau haut de forme rejeté en arrière ; derrière eux, un gamin, une vieille concierge et un ouvrier.

Signé à gauche, en bas : H. D.

Carton. — Haut. : 0m,32. Larg. : 0m,23.

EUG. DELACROIX

Goupil & gravure

LE CHRIST AU TOMBEAU

DELACROIX (Eugène)

28. **Le Christ au tombeau.**

Le Christ est étendu sur une pierre, le haut du corps et les pieds nus, émergeant d'un linceul blanc. Sa tête est renversée ; son bras droit pend naturellement, la main posée sur le sol.

A gauche, près de la tête, la Vierge est écroulée et pleure ; une femme debout près d'elle, dans la pénombre, la soutient.

Aux pieds, la Madeleine agenouillée, vêtue de rose et de noir, les cheveux bruns dénoués, soulève le linceul et cherche les plaies sanglantes pour y poser pieusement ses lèvres.

Devant le Christ, abattu sur le sol, le corps à demi dégagé d'une draperie rouge, saint Jean tient dans ses deux mains la couronne d'épines. Derrière, Joseph d'Arimathie et Nicodème debout assistent silencieux à tant de deuil.

A droite, dans le défilé que domine l'escarpement de la montagne, les gardes, cavaliers et fantassins, s'éloignent.

A gauche, au premier plan, un linge plongé dans une bassine d'eau.

Le ciel est chargé de nuages.

Variante du tableau du Salon de 1848.

Signé en bas, vers le milieu.

Toile. — Haut. : 0ᵐ,55. Larg. : 0ᵐ,48.

Collection Charles Blanc.

16 800 f
Bernheim
qui l'a vendu
à Degas

DIAZ DE LA PEÑA

29. **La Mare.**

6100.

Dans une prairie, que le soleil dore d'une blonde lumière, on voit une mare parmi les herbes vertes.

A gauche un petit sentier, au bord duquel se dessine une roche moussue. Au fond, se dirigeant vers un petit bois, une vieille femme porte une lourde charge sur son dos.

Ciel légèrement nuageux.

Signé à droite, en bas.

Bois. — Haut. : 0m,20. Larg. : 0m,31.

Vente Viviejard 1897 - 6220 c.

DUEZ (EUGÈNE)

380

30. **Au Parc Monceau.**

Signé à droite et daté 1877.

Toile. — Haut. : 0m,60. Larg. : 1m,00.

DUPRÉ (JULES)

3400

31. **Berger et son troupeau.**

Esquisse.

Signé à droite.

Toile. — Haut. : 0m,17. Larg. : 0,22.

HARPIGNIES

32. **Le Montreur d'Ours.**

460 ˣ

Signé à gauche.

Toile. — Haut. : 0ᵐ,41. Larg. : 0ᵐ,47.

HENNER

33. **La Liseuse.**

3100 ˣ

De profil, à gauche, vue jusqu'à mi-corps, vêtue de noir, une jeune fille, accoudée, la joue appuyée sur la main droite, est absorbée par sa lecture.

La lumière éclaire son visage et allume de doux reflets fauves dans sa chevelure.

Signé à gauche.

Bois. — Haut. : 0ᵐ,28. Larg. : 0ᵐ,22.

HERVIER

34. **Les Barques de pêche.**

1800

Signé à droite et daté 44.

Toile. — Haut. : 0ᵐ,33. Larg. : 0ᵐ,46.

ISABEY

35. **Les Barques.**

2 200.

Initiales à gauche et daté : 56.

Bois. — Haut. : 0m,21. Larg. : 0m,31.

JONGKIND

36. **La Mare aux canards.**

1880

A gauche, au sommet d'un pli de terrain, une ferme, bien exposée au soleil, se dresse sous le ciel bleu où planent quelques nuées blondes.

A droite, une mare s'offre au caprice des canards, à l'abri d'un bouquet d'arbres.

Signé à droite en bas : 83.

Toile. — Haut. : 0m,25. Larg. : 0m,33.

LEBOURG (A.)

37. **Bords de rivière.**

860

Signé à droite.

Toile. — Haut. : 0m,35. Larg. : 0m,65.

LELEUX (Armand)

38. **Les Jeunes couturières.**

640

Signé à gauche.

Bois. — Haut. : 0m,33. Larg. : 0m,26.

J F MILLET

L'HIVER

LELOIR (Louis)

39. **La Charmeuse de Serpents.** 90 f.
Esquisse.
Cachet de la vente à gauche.
Toile. — Haut. : 0m,55. Larg. : 0m,79.

MÉNARD

40. **Les Baigneuses.** 3.200 f.
Signé à gauche.
Toile. — Haut. : 0m,98. Larg. : 0m,75.

MILLET (J.-F.)

41. **L'Hiver.** racheté à 10.500
L'Amour, par un temps de bise et de neige, demande l'hospitalité.

J'étais couché mollement
Et, contre mon ordinaire,
Je dormais tranquillement
Quand un enfant s'en vint faire
A ma porte quelque bruit.
Il pleuvait fort cette nuit :
Le vent, le froid et l'orage
Contre l'enfant faisaient rage.
Ouvrez, dit-il, je suis nu.
Moi, charitable et bonhomme,
J'ouvre au pauvre morfondu
Et m'enquiers comme il se nomme.
Je te le dirai tantôt,
Repartit-il ; car il faut
Qu'auparavant je m'essuie !
. . . . . .

(La Fontaine, Imitation d'*Anacréon*.)

Signé à droite.
Toile. — Haut. : 2m,05. Larg. : 1m,12.

Collection du duc de Bojano. Paris, 1882. les 2 - 45.000 f.

Vente du 24 mai 1894 (2 millet) l'hiver seul 16.500 f à M Desfossés

MILLET (J.-F.)

42. **L'Été.**

racheté à 10.000 f

L'Été est représenté sous la figure allégorique de Cérès. La déesse debout, la tête couronnée d'épis, les hanches drapées de rouge, dresse sa fière silhouette dans une atmosphère embrasée; elle s'appuie de la main gauche sur un van posé à terre et, dans la main droite, tient une faucille. Plus loin, à gauche, des moissonneurs se reposent couchés sur des gerbes de blé; à droite, d'autres font la moisson. Dans le fond des paysans élèvent une meule.

Signé à droite.

Toile. — Haut. : 2m,60. Larg. : 1m,34.

Les deux peintures allégoriques, représentant l'Hiver et l'Été, comptent parmi les œuvres considérables de Millet ; elles sont peintes avec une fierté, une volonté, une robustesse qui émeuvent et impressionnent; on y retrouve le penseur, l'homme qui a vécu seul avec la nature, ajoutant à chaque expression sa propre rêverie. Tout y est exécuté avec le rendu et le charme particulier qui font de Millet un des plus puissants novateurs de notre époque.

Collection du duc de Bojano, Paris, 1882. avec l'hiver 45000 f

Vente du 24 mai 1894 (2 millet) l'été seul 14000 à M Desfossés

J. F. MILLET

Goupil&Cie gravure

L'ÉTÉ

J F MILLET

Goupil&Gravure

LA BARQUE

MILLET (J.-F.)

43. La Barque.

39.000 f.

C'est l'heure où la lune se lève, mettant, dans le ciel aux nuées profondes, d'extraordinaires clartés.

Sur le flot qui semble jongler à sa surface avec des milliers de diamants, une petite barque se balance. Deux hommes y sont assis ; celui de gauche surveille la corde qui tient la voile tendue.

C'est une extraordinaire expression de grandeur qui se dégage de ce spectacle si simple.

Les étoiles au ciel commencent à briller
Et ces muets regards, échappés de la nue,
Font flotter des reflets que l'eau ne peut noyer

Et, dans l'immensité silencieuse et nue,
Où nul écho de la terre ne retentit,
La barque lente suit sa route continue.

Or la nuit devient noire et, petit à petit,
Les beaux astres sereins, infinis par le nombre,
Se sont voilés ; mais un pur rayon avertit

Les pêcheurs, dont les yeux vont fouiller le ciel sombre,
Qu'un spectacle nouveau, magique, à leurs regards
Va naître, éclat superbe, et qui percera l'ombre...

(L. Roger-Milès : *Les Géants de l'Air.*)

Signé à gauche, en bas.

Toile. — Haut. : 0m,32. Larg. : 0m,41.

N° 39 *de la Vente Millet* (1875). - - 6.300 f.

N° 42 *Exposition des œuvres de Millet* (1889).

Collection Duncan, de Londres.

MONET (Claude)

7000 f.

44. L'Église de ~~Vernon~~ Vetheuil

Le ciel est pur et bleu; au fond, au-dessus de la berge plantée de quelques arbres, l'église de Vernon dresse sa masse de pierres, coiffée de tuiles, et domine toutes les maisons de la ville, enchâssées parfois dans des verdures.

Au premier plan, la Seine coule, moirée de reflets.

Signé en bas, à droite.

Toile. — Haut. : 0m,50. Larg. : 0m,61.

MONET (Claude)

11500 f

45. La Seine à Asnières.

Au fond, sous un ciel bleu où le soleil d'été, qui se lève, met une ambiance blonde, la ville aligne le long du quai ses maisons blanches dont la plupart ont des toitures de tuiles rouges

Le long de la berge, qui descend en pente douce, des barques sont attachées.

Au premier plan, sur la rive opposée, trois péniches à côté l'une de l'autre sont amarrées ; l'eau joue autour de leur coque brune, nacrant de ses frissons les reflets des verdures, du ciel et des choses qui se mirent à sa surface.

Signé à droite, en bas.

Toile. — Haut. : 0m,54. Larg. : 0m,73.

CLAUDE MONET

Cliché Durand-Ruel

Eau-forte

LA SEINE A ARGENTEUIL

CLAUDE MONET

Goupil&Gravure

LES DÉCHARGEURS DE CHARBON

MONET (Claude)

46. **La Rivière.** 8500.

A gauche, des herbes et des bruyères qui cachent le mouvement du terrain; puis, plus loin, une colline au pied de laquelle, vers la droite, on aperçoit, caché dans la verdure, un hameau, aux maisonnettes coiffées de tuiles brunes.

Au fond de la vallée, desséché par le soleil d'été, un ruisseau découvre son lit aux terres limoneuses et ne se manifeste plus que par des flaques espacées qu'un très mince filet d'eau relie encore entre elles. Le ciel est bleu avec quelques nuages blancs.

Signé à droite, en bas : 1885.

Toile. — Haut. : 0m,63. Larg. : 0m,91.

MONET (Claude)

47. **Les Déchargeurs de charbon.** 9000

Contre le pont, le long de la berge, les chalands remplis de charbon sont amarrés. On a uni les chalands à la berge par d'étroites passerelles faites d'une planche, et les coltineurs, leur lourd panier sur la tête ou sur l'épaule, s'y engagent d'un pas cadencé qui s'aide de la souplesse des passerelles.

Sur le pont, quelques véhicules traversent. Au fond, le ciel apparaît gris, au-dessus d'un autre pont.

Signé à droite, en bas.

Toile. — Haut. : 0m,55. Larg. : 0m,65.

NITTIS (De)

48. **Jeunes Femmes dans les blés.** 505

Signé à droite et daté : 73.

Bois. — Haut. : 0m,35. Larg. : 0m,27.

PISSARRO

1.700
Durand Ruel

49. **Prairie à Éragny.**

Signé à droite et daté : 1889.

Toile. — Haut. : 0m,59. Larg. : 0m,73.

PISSARRO

1000
- d -

50. **La Cueillette des Pommes.**

Signé à droite et daté : 1888.

Toile. — Haut. : 0m,60. Larg. : 0m,73.

PISSARRO

1,000
- d.

51. **La Briqueterie à Éragny.**

Signé à gauche et daté : 1888.

Toile. — Haut. : 0m,60. Larg. : 0m,73.

RAFFAELLI

1200

52. **L'Ane.**

Un coin de banlieue: une pente douce, aux herbes rares, à la terre dénudée.

Au sommet de la pente, de l'autre côté d'une haie qui sépare les propriétés, une petite masure, au-devant de laquelle se tient debout une femme. Dans le terrain de gauche, un âne noir, arrêté, semble méditer mélancoliquement sur l'indigence du pâturage et l'absence des chardons. Au fond, sous le ciel gris, qui par places laisse apercevoir un peu d'azur, la ville dessine sa silhouette que dominent des monuments.

Signé à droite, en bas.

Toile. — Haut. : 0m,63. Larg. : 0m,70.

RAFFAELLI

53. **Le Déménagement.**

Signé à droite.

Bois. — Haut. : 0m,33. Larg. : 0m,27.

RANFT (RICHARD)

54. **Le Verger.**

Signé à gauche.

Toile. — Haut. : 0m,60. Larg. : 0m,80.

RENOIR

55. **Le Jardin.**

Signé en bas, vers la droite.

Toile. — Haut. : 0m,51. Larg. : 0m,61.

RIBOT

56. **Vieille Femme.**

Signé à droite.

Toile. — Haut. : 0m,43. Larg. : 0m,37.

RIBOT

57. **Le Jeune Cuisinier.**

Signé à gauche.

Bois. — Haut. : 0m,32. Larg. : 0m,23

ROUSSEAU (Th.)

58. **Forêt de Fontainebleau.**

Au-devant de la forêt, dont les arbres dressent leurs panaches, aux verdures variées, sous le ciel d'orage où d'admirables clartés passent à travers les nuages, la prairie est accidentée de pierres rocheuses, au front desquelles s'accroche la mousse.

Au milieu, un berger, près de son chien, se tient debout, drapé dans sa limousine légendaire, entouré d'un décor splendide où il accomplit son œuvre de travail de chaque jour.

Au fond, vers la droite, un troupeau prend sa pâture.

Signé à gauche, en bas.

Toile. — Haut. : 0m,46. Larg. : 0m,65.

Exposition centennale de l'Art français, 1889.

ROUSSEAU (Th.)

59. **L'Automne.**

Au bord d'une mare, dont la surface est nuancée de reflets, deux femmes viennent puiser de l'eau; plus loin, un paysan, conduisant deux chevaux, et monté sur l'un d'eux, les mène boire.

Au fond, à droite, dans la plaine, une chaumière; à l'horizon, le soleil, qui se couche et décline, illumine le ciel et la terre d'une lueur diffuse d'incendie.

Signé à droite : Th. R.

Toile. — Haut. : 0m,41. Larg. : 0m,28.

Vente après décès de Th. Rousseau. Paris, 1868. —

Vente Gustave Massion. Nantes, 1892.

ROUSSEAU (Th.)

60. **Le Printemps.**

Au milieu d'un paysage où les jeunes pousses commencent à verdir, coule la rivière : au premier plan, deux paysannes et un enfant viennent de descendre d'une barque, que le passeur est en train d'amarrer; au fond, on aperçoit une chaumière, à travers quelques grands arbres aux frondaisons encore rares.

Signé à droite : Th. R.

Toile. — Haut. : 0m,41. Larg. : 0m,28.

Vente après décès de Th. Rousseau. Paris, 1868. —

Vente Gustave Massion, de Nantes, 1892.

THEODORE ROUSSEAU

Goupil&Cie gravure

FORET DE FONTAINEBLEAU

SIMON (Lucien)

61. **Cirque forain.**

Au-dessus d'une piste, éclairée par une lampe, une maigrichonne, en jupe de tarlatane, danse sur une corde, tenant à la main un drapeau en guise de balancier; appuyé contre la barrière de la piste, le forain, vêtu de rouge, un trombone muet et bosselé dans les mains, comique aux heures de parade, est subitement grave pendant le travail de la pauvrette; il surveille l'exercice et suppute, à part lui, le chiffre de la recette. Sur les gradins, le public de paysans, aux faces rudes, aux peaux rugueuses, regarde, intéressé.

Cette œuvre fut un des succès du Salon de 1898; elle rappelle, par certains côtés de vigueur, de recherche de tons et de franchise de touches, la manière de Manet. C'est bien ainsi, et dans cette lumière artificielle, à antithèse brusque, qu'il fallait que fussent figurés ce bateleur, cette danseuse de corde, ces spectateurs.

Signé à gauche, en bas.

Toile. — Haut. : 1^{m},65. Larg. : 2^{m},34.

SISLEY

62. **Neige.**

La rue est silencieuse ; les gens qui y piétinent, suivant les sentiers tracés, n'entendent pas le bruit de leurs pas : la chaussée est ouatée de neige. De chaque côté de la rue, les toitures sont blanches; les arbres, sur leurs branches dépouillées, ont des broderies également blanches. Dans le ciel, gris encore des neiges à tomber, le soleil couchant allume des clartés de cuivre.

Signé à droite, en bas.

Toile. — Haut. : 0^{m},45. Larg. : 0^{m},55.

STEVENS (Alfred)

£60

63. **La Plage au Havre.**

Signé à droite et daté : 82

Bois. — Haut. : 0m,23. Larg. : 0m,32.

TASSAERT

64. **La Mère et la Fille.**

2250.

Une chambre à tabatière, la misère et le deuil : au fond, à droite, un lit défait, au-dessous d'une image de la Vierge. A gauche une table et, près d'elle, un petit poêle-fourneau.

Sous la clarté franche de la tabatière, la mère à droite est assise, les bras pendants, dans un geste de résignation chrétienne. Assise devant elle et courbée près de son cœur, sa fille, les yeux clos, pleure. C'est là une interprétation très dramatique de ce passage des *Paroles d'un Croyant*, de Lamennais, chapitre xxv.

... Et la femme à cheveux blancs dit : « Ma fille, Dieu est le maître; ce « qu'il fait est bien fait.

« Quand je perdis votre père, ce fut une douleur que je crus sans conso- « lation; cependant, vous me restiez; mais je ne sentais qu'une chose alors.

« Depuis, j'ai pensé que, s'il vivait et qu'il nous vît en cette détresse, son « âme se briserait, et j'ai reconnu que Dieu avait été bon envers lui...

« Dieu, dans sa bonté, nous a donné le pain de chaque jour, et combien ne « l'ont pas ! Un abri, et combien ne savent où se retirer !

« Il vous a, ma fille, donnée à moi; de quoi me plaindrai-je ? »

A ces dernières paroles, la jeune fille, tout émue, tomba aux genoux de sa mère, prit ses mains, les baisa et se pencha sur son sein en pleurant.

Signé à droite, en bas et daté : 1854.

Toile. — Haut. : 0m,53. Larg. : 0m,46.

CHANT DU SOIR

Eug. Thaulow

Courtgravure

E. THAULOW

THAULOW (Fritz)

4 500.

65. **Chant du soir.**

La Somme, à Amiens, court entre des constructions aux fenêtres étroites, dont les toits de tuiles rouges s'illuminent de clarté lunaire. Un petit pont de briques traverse la rivière, réfléchissant dans l'eau toute frémissante la courbe de ses arêtes jumelles.

Sur le parapet du quai, à droite, dans la nuit silencieuse et claire, sous le ciel d'un bleu profond, lui et elle sont arrêtés, très près l'un de l'autre. Ainsi que le disent les poètes, c'est l'heure mélancolique et tendre où les étoiles s'allument au ciel et où les cœurs s'allument aux étoiles.

Signé à droite, en bas.

Toile. — Haut. : 0m,72. Larg. : 0m,92.

TROYON

66. La Vache blanche.

21.500 l.

Dans la campagne, près d'un étang, une paysanne lave son linge. Un paysan vêtu d'une blouse bleue et coiffé d'un chapeau de paille, tenant une branche d'arbre à la main, pousse devant lui une superbe vache dont la robe, éclatante de blancheur, est vivement éclairée par le soleil.

Parmi les herbes, quelques fleurettes mettent leur note gaie. Ciel nuageux.

Beau tableau du maître.

Toile. — Haut. : 0m,50. Larg. : 0m,70.

Exposition universelle, 1867.

Exposition centennale de l'Art français, 1889.

Collection Duncan, de Londres.

Coupin Sculpsit

LA VACHE BLANCHE

Droits réservés

PATURAGE DANS LA VALLEE DE LA TOUCQUES

TROYON

10.200 f

67. **Pâturage dans la vallée de la Toucques.**

Près des mares reflétant le ciel nuageux, les bœufs et les vaches sont couchés. A droite, côte à côte, vues de dos, des bêtes brunes, affalées dans l'herbe, semblent causer. Plus loin, du même côté, une autre, à robe fauve et à tête blanche, regarde avec attention devant elle. La prairie est bordée à l'horizon par la ligne d'un bois, sous le ciel assombri où se lève un vol d'oiseaux.

A gauche, en bas, le timbre de la vente Troyon.

Toile. — Haut. : 0m,49. Larg. : 0m,60.

n 32 Vente Troyon 1866 – 2200f

VIBERT

68. **La Quêteuse.** 450

Signé à droite.

Bois. — Haut. : 0m,29. Larg. : 0m,19.

7

LES FOINS

Coupil&gravure

J F MILLET

MÉNARD

78. **L'Été.** 1310

Monogramme à gauche.
Pastel.

MILLET (J.-F.)

79. **Les Foins.** 20.000.

On vient de faucher les foins ; dans la prairie, à droite, un paysan est en train de serrer les gerbes.

A gauche, à l'ombre de hauts taillis, un cheval, vu de profil, broute tranquillement, le dos chargé des bois sur lesquels on entassera tout à l'heure les bottes de foin pour les conduire à l'endroit où l'on élèvera les meules. Au fond, sous le soleil, sur un pli de terrain, vers la droite, d'autres hommes et d'autres chevaux sont occupés aux mêmes besognes. Le ciel est chaud de toute l'ardeur lourde de l'été.

Signé à droite en bas.
Pastel.

MILLET (J.-F.)

80. **Un Vanneur.** 780

Monogramme à gauche.
Dessin au crayon noir.

MILLET (J.-F.)

81. **La Rentrée du Troupeau.** 1872 900

Cachet de la vente à gauche.
Dessin au crayon noir.

Vente Millet — 1875 — 230.

MILLET (J.-F.)

3200

82. **Le Gardeur de Vaches.**

Signé à droite.
Dessin au crayon noir.

MILLET (J.-F.)

1250

83. **Le Berger.**

Cachet à gauche.
Dessin au crayon noir.

MILLET (J.-F.)

1450

84. **Le Semeur.**

Cachet à droite.
Dessin au crayon noir.

Vente millet 1875 - 2100
Vente Van den Eynde 1897 - 500.

MILLET (J.-F.)

750

85 **La Mendiante.**

Cachet à droite.
Dessin au crayon noir.

MILLET (J.-F.)

1000

86. **L'Homme à la Bêche.**

Cachet à droite.
Dessin au crayon noir.

MILLET (J.-F.)

87. **La Chaumière.** 1.060

Cachet à gauche.
Dessin au crayon noir.

PILS

88. **La Place Pigalle (mai 1871).** £00

Signé à gauche et daté.
Aquarelle.

PISSARO

89. **Le Départ du Troupeau; soleil levant.** 600

Signé à gauche et daté : 1889.
Éventail.

RANFT (Richard)

90. **Le Port.** 69

Signé à droite.
Pastel.

STEINLEIN

91. **Les Joies populaires (14 juillet).** £80.

Signé à droite.
Dessin aux crayons de couleur.

STEINLEIN

92. **« ... Pour les Amoureux et pour les Oiseaux. »** £10

Signé à droite
Dessin aux crayons de couleur.

STOTT (W.)

200. 93. **Fillettes au bord de l'eau.**

Signé à gauche et daté : 1881.
Pastel.

TEN CATE

210 94. **Vue de Landerneau; effet de pluie.**

Signé à gauche et daté : 86.
Pastel.

TEN CATE

310 95. **La Ferme.**

Signé en bas, à gauche, et signé : 86.
Pastel.

BUSTES DE CARRIÈS

4600 96. **L'Evêque Moyen-âge, chapé et mitré.**

La patine de ce buste est des plus remarquables.

1000 97. **Le Vieux Mendiant.**

910. 98. **Le Boudhiste.**

Ces bustes en plâtre ont été patinés par l'auteur.

13091. — Librairies-Imprimeries réunies, 7, rue Saint-Benoit, Paris.

Produit de la Vente

787.650 f.

Avril 1869

Illustré de 25 planches hors texte

COLLECTION

de

M. Victor Desfossés